

No 4069.08-102

v. 1-1



*Bought with the income of
the Scholfield bequests.*

COLLECTION
//

MARCZELL DE NEMES

ORDRE DES VACATIONS

LE MARDI 17 JUIN 1913 :

Tableaux anciens, n^{os} 1 à 27 et 44 à 83.

LE MERCREDI 18 JUIN 1913 :

Tableaux anciens, n^{os} 28 à 43 et les Tableaux modernes.

CONDITIONS DE LA VENTE

Elle sera faite au comptant.

Les acquéreurs paieront 10 o/o en sus des enchères.

CATALOGUE

DES

TABLEAUX ANCIENS

DES ÉCOLES DES

XIV^e, XV^e, XVI^e, XVII^e, XVIII^e ET XIX^e SIÈCLES

Préface par M. ROGER-MILÈS

ŒUVRES CAPITALES

DE

GRECO, GOYA, REMBRANDT, F. HALS, LE TINTORET

G. BASSANO, G. BELLINI, A. VAN BEYEREN, S. BOTTICELLI, Q. BREKELENKAMP, B. DE BRUYN, L. CRANACH

ALBERT GUYP, GÉRARD DAVID, A. VAN DYCK, J. FYT, AGNOLO GADDI, H. BALDUNG GRÜN

F. GUARDI, SIR TH. LAWRENCE, S. MAINARDI, G. MORONI, A. VAN OSTADE, H. RAEBURN, P.-P. RUBENS

G. TERBORCH, G.-B. TIEPOLO, P. VÉRONÈSE, P. WOUWERMAN, ETC., ETC.

COMPOSANT LA COLLECTION DE

M. MARCZELL DE NEMES

DE BUDAPEST

DONT LA VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES AURA LIEU A PARIS

GALERIE MANZI, JOYANT

15, rue de la Ville-l'Évêque

LES MARDI 17 ET MERCREDI 18 JUIN 1913, A 2 HEURES 1/2

COMMISSAIRES-PRISEURS

M^e F. LAIR-DUBREUIL

6, rue Favart
PARIS

M^e HENRI BAUDOIN

Successeur de M. PAUL CHEVALLIER
10, rue Grange-Batelière, Paris

EXPERTS

M. F. KLEINBERGER

9, rue de l'Échelle, Paris

M. JULES FÉRAL

7, rue Saint-Georges, Paris

EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE : *Le dimanche 15 juin 1913, de 1 h. 1/2 à 6 heures*

PUBLIQUE : *Le lundi 16 juin 1913, de 1 h. 1/2 à 6 heures*

*4069.08-102

11

Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
Boston Public Library

2 vols



PRÉFACE

Au moment où il me faut résumer en ces pages liminaires les impressions multiples éveillées en moi par la collection de M. Marzell de Nemes, — collection rare, précieuse, attachante, amusante et grave à la fois, réfléchie, admirable, — il me vient une inquiétude : j'ai peur de ne pas dire suffisamment tout le mérite de l'amateur, qui a employé un quart de siècle à la former, et j'ai, d'autre part, conscience qu'il convient de ne point m'abandonner à de trop longues dissertations sur les œuvres plus loin décrites, non plus que sur l'idée directrice qui a déterminé le choix du collectionneur. Et cependant, pour un critique éperdument épris des choses de l'art, quel plus bel objet, capable de solliciter son besoin de s'exprimer, que cette incomparable symphonie de beauté dont M. de Nemes a eu le souci que toutes les parties fussent orchestrées par le génie de cinq siècles !

Quand je prononce les mots : cinq siècles, je n'entends pas laisser prévoir un examen de la collection au point de vue d'une chronologie à ressources mnémotechniques : ce serait méconnaître

les principes mêmes qui ont guidé M. de Nemes ; j'entends, au contraire, chercher l'unité de la signification esthétique, de la vibration esthétique, non pas seulement chez des artistes d'une même étape contemporaine, mais chez tous les artistes de tous les temps, qui ont eu, en regardant la vie, l'humanité, le rêve, et en l'interprétant avec de la couleur, d'identiques émotions et des procédés adéquats d'expression matérielle. Les artistes qui tiennent le dessin pour une nécessité primordiale de l'expression, — comme le dessin est une convention graphique, contrôlée par la réflexion, — ces artistes-là sont marqués d'une caractéristique d'éducation et d'époque, qui ne se répète pas inconsciemment, mais qui ne se répète que par l'effet d'une volontaire imitation. Chez les coloristes, au contraire, le tempérament obéit à une émotivité essentiellement humaine, et il n'est pas étonnant qu'à des époques, même très distantes l'une de l'autre, des artistes, animés d'une même sensibilité naturelle, aient éprouvé devant les mêmes équations chromatiques, les mêmes chocs sensibles ; que ces chocs se soient même répercutés sur leur entendement et qu'ils aient cherché, trouvé et pratiqué une même technique pour servir le langage nécessaire à leurs expressions.

Sous le bénéfice de cette remarque, on constate aisément que M. de Nemes a une spéciale prédilection pour les coloristes ; et que c'est à eux, et à eux seuls, qu'il a réservé bon accueil dans sa collection. Mais, parmi les coloristes, il y a, en même temps que des analogies, des différences ; et si l'on considère que dans sa collection, M. de Nemes a fait une place, large exceptionnellement, à l'œuvre du Greco, on est tenté, pour étudier la collection

dans son esprit même, d'instituer une classification un peu sommaire, qui aura au moins le mérite d'être précise et claire : les œuvres créées avant le Greco, et les œuvres créées après le Greco.

Et, puisque c'est le Greco qui va nous servir de pivot dans notre étude, cherchons donc à le définir à l'aide des œuvres de lui qui sont l'enchanteresse parure de la collection de Nemes. Je ne connais pas de musée ni de collection aussi riches que la collection de Nemes en chefs-d'œuvre du maître tolédan, et je ne crois pas que de longtemps les amateurs auront une pareille occasion d'en pouvoir acquérir.

Le temps n'est plus où les gens, pour excuser leur incompréhension, se contentaient de traiter Domenico Theotokopuli, dit El Greco, de fou, de mauvais peintre, d'artiste justement oublié. On s'est donné la peine de bien regarder et d'analyser l'œuvre du maître, d'en pénétrer le sens mystérieux et profond, d'en étudier l'influence considérable, — pour ne pas dire universelle, — sur toutes les écoles de coloristes qui sont venues après lui ; on s'est souvenu que Velazquez a dit de lui qu'il était « le Père, le Dieu de la peinture », et la lumière s'est faite : on a saisi toute l'ampleur du génie qu'évoquait ce seul nom : GRECO ; religieux et mystique tour à tour, réaliste et humain, émouvant, gigantesque, sublime toujours !

Certes, le Greco a conçu en peintre son œuvre de peintre ; mais il a modifié son harmonie, sa matière, je dirais presque sa vision, suivant la mesure de pensée, la mesure de métaphysique même qu'il souhaitait d'exprimer dans ses œuvres ; de là ces manières différentes, qui ne sont nullement le fait d'une évolution successive

de métier, mais qui sont voulues par cette nécessité de parler des idiomes différents pour traduire non seulement des idées différentes, mais des symboles différents ou mieux les degrés différents dans la hiérarchie des figures sacrées que la Foi a vêtues de symboles. N'oublions pas que Domenico Theotokopuli (1547-1614) a vécu pendant la seconde moitié du xvi^e siècle, dans cette ville construite sur le roc, citadelle et convent à la fois, où la culture chrétienne imposait impérieusement sa discipline, tandis qu'un vieux ressouvenir arabe laissait flotter sur les âmes l'énigme instinctive d'un fatalisme obsédant. De là chez le peintre, en même temps qu'un haut espoir inspiré par l'obéissance au dogme, une pertinente inquiétude de ce que la vie terrestre réserve à l'individu.

Quand il peint l'*Inquisiteur Fernando Niño de Guevara*, ou *Louis de Gonzague*, non encore nimbé de sainteté, il demeure sur le terrain d'une représentation étroitement humaine; il est réaliste, fortement réaliste : sa vision et sa matière s'efforcent à la signification des caractères individuels : ces hommes, agités de passion, nous apparaissent dans l'œuvre du Greco tels qu'ils furent : ils vivent, et ils mourront.

Dans la *Sainte Magdeleine*, dans le *Saint André*, de même dans *Jésus portant sa Croix* ou dans *Jésus bafoué par les soldats*, le caractère d'humanité s'additionne d'un caractère moins fugitif : les êtres appartiennent déjà à une vie religieuse qui les hausse hors de la contingence terrestre : l'âme, illuminée de divinité, déborde la forme corporelle.

Dans les admirables *Sainte Famille*, le peintre ne demande à la forme extérieure que le minimum de signes réels, nécessaires à

l'expression, mais il s'élève en plein idéal à une beauté surhumaine qui a toute la tendresse et toute la force d'une prière ; il organise autour des figures un décor qui ne participe à rien de mesquin ni de concret ; les saintes images surgissent dans un rêve de radieuse éternité.

Enfin, dans les autres œuvres, *l'Annonciation*, *Jésus au mont des Oliviers*, *l'Immaculée Conception*, le peintre s'est plus encore éloigné de ce qui eût par trop signifié la vie réelle ; il a trouvé le verbe qui le mieux s'adaptait à une représentation divine, en concert avec toute la hiérarchie des figures célestes, cette hiérarchie dont saint Denis l'Aréopagite a établi l'ordre. Dans une troublante intensité de clarté, lumière d'aube dont la source se dérobe en un mystérieux Infini, il montre les acteurs les plus augustes du drame chrétien, entourés des Chérubins et des Vertus, des Archanges et des Dominations, des Puissances des Trônes et des Anges, tels que nulle autre imagination humaine ne les a pu rêver plus purs magnifiquement. Et c'est parce que son art s'élevait à la conception, jusqu'alors ignorée, de l'immuable, et que son génie manifestait l'état de plénitude et d'épanouissement de sa pensée, qu'on a traité le Greco de fou !

Aujourd'hui, la cause du maître illustre de Tolède est gagnée, et les œuvres de lui, dont je donne plus loin la description, vaudront à son art si puissant, si robuste, si rempli d'idée et d'inspiration, une manière d'apothéose.

« Dès que l'homme, a écrit Lamennais, a la vision du beau, qui est le vrai manifesté dans une forme sensible, il s'unit à lui par l'amour et cherche à le reproduire dans ses œuvres, à y

incarner l'exemplaire divin que contemple l'œil interne. Voilà l'art, et l'art humain n'est qu'un rayonnement de l'art, si on peut le dire, de Dieu même. »

Et Greco n'a pas fait autre chose.

*
* * *

Et maintenant passons en revue les œuvres qui sont antérieures au Greco.

Dans cette partie de la collection de Nemes, les écoles d'Italie sont représentées par des pages d'un intérêt primordial, des pages qui nous rappellent combien une certaine convention semble avoir tenu, pendant plus de deux siècles, tous les artistes italiens, à quelque foyer qu'ils aient été formés, sous une discipline inflexible, lorsqu'il s'agissait de la représentation des figures sacrées; telles les figures de la Vierge et des saints, dans le beau triptyque, auquel, non sans raison, on a attaché le nom du Florentin Agnolo Gaddi; telles encore les figures, — dans un décor si naïf, — de *l'Entrée de Jésus à Jérusalem* du Vénitien Giambono. Cette convention, nous la retrouvons, plus affinée, dans la *Naissance de Jésus* de Botticelli; plus dramatique, parce que plus harmonieuse, dans l'admirable *Lamentation autour du Christ*, de Sebastiano di Bartolo Mainardi; plus majestueuse, en sa calme harmonie esthétique, dans *la Vierge, l'Enfant et le Donateur*, de Giovanni Bellini, où le maître padouan, déjà sous l'influence de Mantegna, n'a pas encore abdiqué son sentiment original et le concept plastique de ses débuts.

Mais, quand il s'agit d'un portrait, comme les artistes s'affran-

chissent des formules exigées par la discipline religieuse : regardez le *portrait d'homme* de Cariani d'une si noble attitude, dans ce décor d'été radieux; celui de G. B. Moroni, d'une vérité intense, ceux des Donateurs, de l'Homme à la main tenant des gants et de l'Homme à la longue barbe, de Jacopo Tintoretto, — mais ici nous avons affaire à un contemporain du Greco ; — c'est la vie même, c'est le caractère individuel surpris en pleine palpitation; ce sont les types d'autrefois qui semblent bien être les types de toujours.

Pour ne point revenir sur les Italiens, de la collection de Nemes, je veux tout de suite, sans m'occuper de leur date de création et laissant aux amateurs le soin de préciser la chronologie et de marquer les influences manifestes, signaler parmi les œuvres remarquables : la séduisante page de Véronèse, *Venise en adoration devant l'Enfant Jésus*, la scène rustique d'un réalisme violent de J. Bassano ; la Résurrection du Christ de Jacopo Tintoretto et du même maître une large et savante interprétation de la parabole de la *Femme adultère* ; et je me garde d'oublier les deux savoureuses esquisses de J. B. Tiepolo, l'une d'une *Assomption de la Vierge*, pour un tableau d'autel, l'autre pour un plafond à sujet allégorique, et une très curieuse page de Guardi, des ruines antiques, qui nous changent des Guardi habituels.

*
* * *

Les primitifs des Écoles néerlandaise et allemande ne sont pas nombreux ici, mais ils sont d'une qualité exceptionnelle, avec des chefs-d'œuvre de Gérard David, Hans Baldung Grun, B. Bruyn, Cranach le vieux et Cranach le jeune.

Gérard David ! Celui-là ne s'embarrasse pas d'exigences traditionnelles : dans le sillon de Memling et de Van der Goes, il pense qu'il peut chanter le cantique divin, sans forcer la langue essentielle de l'humanité ; et, pour adresser sa prière au Créateur, il le glorifie dans sa créature. Et ce primitif est éternellement moderne !

Sa *Mise au tombeau* est d'une simplicité poignante : point d'emphase : la tragédie qui a bouleversé le monde s'est achevée : maintenant c'est le drame intime qui continue : autour du Sacrifié divin, celui et celles qui pleurent le sacrifice : des mains jointes au-dessus d'une chair pantelante ; des regards silencieux : une douleur si profondément humaine, qu'elle s'étendra à toute l'humanité, pour tous les siècles.

La Vierge allaitant l'Enfant Jésus ; une page encore de sublime beauté, parce que le peintre n'a pas cherché autre part que dans la nature telle qu'elle vibrait sous son regard, le geste vrai et simple de la femme en sa fonction maternelle. Et quelle couleur ! Quelle richesse de ton, quelle science parfaite des rapports et des harmonies, quel enchantement dans les figures, quelle splendeur dans le paysage qui est tout sève, atmosphère, ciel, lumière !

B. Bruyn, l'un des maîtres les plus intéressants du xvi^e siècle, l'un de ceux, peut-être, qui sont encore le moins complètement connus à notre époque, ne se défend pas dans l'ordre général de sa composition *la Vierge, sainte Anne, saint Jérôme et un donateur*, de céder quelque peu au goût italien ; et cependant il y a, dans cette œuvre, une verve d'exécution et une maîtrise, qui suppléent à un excès de sagesse dans le sentiment, et, par conséquent, à une mesure

trop réduite de passion ; il est vrai que lorsque B. Bruyn peint un portrait, cette volonté de demeurer vrai sans céder à l'entraînement de la sensibilité lui permet une pénétration psychique de son modèle, pénétration étrangement aiguë qui le fait souvent supérieur à son maître, ainsi qu'on en peut juger par le beau portrait de la collection de Nemes.

Et Lucas Cranach, le vieux ? s'amuse-t-il assez à multiplier le détail réaliste, par où s'intensifie l'expression de la vie, dans ses œuvres, — comme l'*Annonciation à Joachim*, plus loin décrite, — qu'impreigne un sentiment religieux d'un accent irrésistible.

Et Hans Baldung Grun, donc ! Celui-là, quittant les paraboles de l'Évangile ou les épisodes de l'Ancien Testament, se tourne volontiers vers l'antiquité païenne, et c'est une autre vision, une autre étude, mais la vérité toujours : analysez la page maîtresse ici rayonnante, *Vénus et Cupidon*. Cupidon n'est ici que pour justifier un titre emprunté à la fable ; ce que le peintre a voulu surtout, c'est figurer, dans la beauté insolente et nue, la forme adorable et superbe, la génératrice des êtres, le frisson sensuel dominateur, allumeur de rêve, d'espoir, d'angoisse, d'amour ; parfum qui enivre et qui tue ; voix de l'instinct qui nous appelle à tous les héroïsmes, ou nous entraîne à toutes les détresses. Comme elle est belle ! Comme elle est calme ! Comme elle est implacable !

D'ailleurs, dans toutes leurs œuvres ces primitifs nous enchantent par leur naïveté naturelle, faite d'un effort énorme de science ; ces maîtres avaient un sens spécial de la beauté, une beauté qui jamais ne confond l'idéal avec la chimère ; de la noblesse, de la passion qui met une clarté dans les regards, une palpitation dans le cœur ;

ils s'appliquaient à ce que leur mysticisme fût intelligible pour la foule; ils voulaient qu'un souffle de vie, — de vie pareille à la leur, — passât dans les images qu'ils créaient, et ils possédaient sans déclamation, sans vaines fanfares, sans artifices conventionnels, le secret de l'expression vraiment religieuse, qui n'est qu'une expression de nature réelle, avec une émotion plus désintéressée.

Gérard David, Cranach, Bruyn, Baldung Grun, ce sont des sincères, des croyants, des cerveaux lucides et des attendris; ils ne pensaient pas qu'ils pussent donner aux types saints ou mythologiques qu'ils représentaient, une figuration plus intéressante que celle des êtres qui les entouraient, et qui leur étaient chers; et c'est pourquoi, avec leur absence voulue de couleur locale, avec leur mépris de la recherche archéologique, ils nous apparaissent si grands, si robustes, si magnifiques d'audace et de santé.

*
* *

Le chapitre des Hollandais du xvii^e siècle, dans la collection de Nemes, est particulièrement savoureux, avec, en son premier feuillet, l'éclatant portrait du père de Rembrandt, l'une des œuvres les plus importantes et les plus significatives de la jeunesse du peintre, ou du moins de sa première étape en pleine maîtrise; car il est impossible de ne point reconnaître, dans cette figure si sérieusement étudiée et si complète d'exécution, un talent en possession absolue de ses qualités originales, de son génie.

A côté de ce morceau qui est un régal, la collection montre encore du maître deux petites têtes autour desquelles bien des compétitions vont se lever.

Et près des Rembrandt, je veux signaler tout de suite, et en courant, — car il faut me borner, — l'extraordinaire portrait d'homme de Frans Hals, peint de verve magistralement; le portrait de Geertruy Marseys, par J.-G. Cuyp, d'un caractère si vécu, le paysage grandiose d'A. Cuyp, avec au premier plan ces deux vaches couchées qui sont d'une étude d'ostéologie à défier tous les animaliers de tous les temps et de tous les siècles; *les Joueurs de Trictrac*, une scène d'une truculente souplesse d'exécution de Th. de Keyser; le *Portrait de famille* de Nicolas Maes, qui peut tenir sa place, avec éclat, à côté de la production immense de son maître; *les Joueurs de Quilles*, l'une des meilleures et des plus amusantes peintures de Jacob A. Duck; la délicieuse intimité, *le Buveur* de Brekelenkamp, avec un geste et une silhouette de femme vue de dos, d'une suprême élégance; la scène du cabaret d'Adriaen Van Ostade, et du meilleur; un petit portrait de femme de Terborch; un paysage, d'une atmosphère blonde de Ph. Koninck; une réunion de chevaux et de cavaliers de Philips Wouwerman, comme il sait les peindre, quand il est en veine de créer un chef-d'œuvre, des poissons et des fruits de Van Beijeren, etc.

*
* * *

Et, j'arrive au chapitre de l'école flamande du xvii^e siècle également, avec Rubens, Van Dyck, Teniers, Snyder, Jan Fyt et Jan Siberechts. Rubens est ici représenté par ce qu'il y a de plus attrayant dans son art, par un portrait et par des esquisses; le portrait admirable de l'*Archevêque Antoine Triest*, et les esquisses, *la Femme de l'Apocalypse* et la *Mise au tom-*

beau, deux œuvres que Rubens a établies dans la force du génie, et qui portent en elles sa palpitation émouvante. Van Dyck se fait admirer auprès de son maître, avec le portrait du cardinal Domenico Rivarola; et c'est une occasion de comparer les deux natures de peintre mises ainsi en présence, et de préciser que l'admiration que l'on peut avoir pour l'un n'est pas incompatible avec celle qu'il peut plaire d'accorder à l'autre.

Van Dyck! un nom qui rayonne, mais d'un rayonnement qui n'atténue en rien la superbe lumière irradiant autour de l'immortalité de Rubens. Dans l'admiration que le génie de Van Dyck éveille, il faut, si l'on veut porter un jugement sain, faire la part de ce que l'élève doit au maître; certes, Van Dyck a procédé de Rubens, et il ne s'en cachait pas; il avait trop travaillé sous sa direction pour que sa main ne s'habitât pas à certaines pratiques qui lui étaient propres; et le génie de Rubens était trop réellement le génie d'une race, pour qu'un peintre formé à la même école et appartenant à la même race, en pût secouer ainsi la tradition tenace et chère. Mais quand on a examiné le peintre sous ce rapport spécial de sa genèse d'éducation, son génie se dégage nettement, et dans ses portraits il apparaît avec ses qualités de charme et de séduction, avec sa distinction et son allure qu'il sait allier de puissance; il y a en outre dans sa manière de traduire sa vision, une part constante d'idéalisme; ayant gardé de son enfance auprès d'un père très religieux, la préoccupation de l'âme chargée de dominer la matière, il ne dissimule pas dans ses têtes ses recherches de psychologue, et c'est pourquoi il les anime, comme dans le portrait

de la collection de Nemes, d'une si aiguë intensité d'expression.

Des autres œuvres flamandes de la collection, je ne peux que signaler le curieux tableau où Teniers peint sous deux aspects un cheval blanc, dont la robe tachetée de gris avait surpris et piqué au vif son attention; les natures mortes si richement ordonnées de Snyders, et de Jan Fyt, et les paysannes dans des paysages, d'un caractère si particulier, de Jan Siberechts.

*
* * *

Si désireux que M. de Nemes ait été de faire une large place dans sa collection à l'art du XIX^e siècle, il ne voulut pas que le XVIII^e siècle en fût absent, et les œuvres de cette époque qu'il a retenues sont là comme un trait d'union entre le XVII^e et le XIX^e siècle : c'est un portrait de femme, d'une maturité épanouie, presque flamande, de J.-M. Nattier; c'est le portrait du général Campbell, d'un prodigieux éclat par Raeburn; c'est encore le portrait du comte de Guilford par Thomas Lawrence; ce sont enfin quelques œuvres de tout premier ordre de Goya, qui fait ainsi escorte au triomphant Greco, de Goya qui apparaît ici sous les trois aspects de son puissant génie de coloriste : décorateur avec les jeux d'enfants, pour une tapisserie; peintre de mœurs et fantaisiste des foules, avec *l'Enterrement de la Sardine*, et portraitiste, avec la souriante, coquette et brillante image de Gasparini.

*
* * *

Je dois m'arrêter ici, au seuil de la partie de la collection réservée aux œuvres du XIX^e siècle. Mais cette partie est trop

importante, elle fait trop d'honneur au goût éclairé, à la vraie et juste passion de l'art de M. de Nemes, pour que je ne m'y arrête pas dans cette présentation d'ensemble de la magnifique collection.

Le regretté V. Tschudi, qui avait parfaitement compris quelle idée directrice avait guidé M. de Nemes dans la composition de sa collection, afin qu'elle fût un lumineux agent d'éducation esthétique, et qui obtint de lui, qu'après avoir été montrée à Budapest aux compatriotes mêmes du collectionneur, elle fût en des expositions à Munich et à Dusseldorf, offerte à l'étude du public allemand, V. Tschudi a, dans une savante préface, écrit cette phrase qui pourrait servir d'enseigne à la collection : « L'art ancien ne nous apparaît sous un nouveau jour que si ses tendances secrètes tendent à réapparaître dans l'art de notre époque. » Et c'est cette possibilité de noter les tendances secrètes de l'art ancien dans les œuvres des peintres de notre temps, que nous permettent les chefs-d'œuvre de l'école française, que M. de Nemes s'est plu à installer dans sa collection.

Certes, il serait, pour moi, d'une tentation dominante d'analyser ces œuvres, au point de vue de l'apport de chacune dans l'art contemporain ; mais ce serait empiéter sur le travail réservé au critique éminent chargé de la seconde partie de ce catalogue, et il ne me reste plus qu'à conclure.

Conclure ? Est-ce bien nécessaire, au sens étroit du mot ? Cet ensemble à la constitution duquel tant de volonté, d'efforts, de temps et aussi de capitaux ont été dépensés, va être dispersé : allons-nous gémir ? Nullement. Il est peu des chefs-d'œuvre ici

réunis qui ne comptent pour le moins dix amateurs hantés de la soif de les posséder, et cette dispersion va être de la joie pour ceux que les enchères favoriseront ; alors ce qu'il convient, tandis que le temps n'a pas encore tourné le dernier feuillet de la symphonie organisée par M. de Nemes, et tandis que sous nos yeux nous avons l'enchantement de ce que l'art multiple a enfanté, c'est de nous rappeler cette pensée de Balzac, qui nous met en garde contre les jugements imprudents et rapides, devant le labeur patient et réfléchi des maîtres.

« Le génie a pour mission de chercher, à travers les hasards du vrai, ce qui doit sembler probable à tout le monde. »

L. ROGER-MILÈS.

1

JACOPO DA PONTE, DIT J. BASSANO

Né à Bassano vers 1515; enterré dans la même ville, le 14 février 1592. Élève de son père, Francesco da Ponte, et de Bonifazio, Vénitien. Il fut formé ensuite à l'école de Giorgione, de Titien et de Parmesan. Il a travaillé à Bassano et à Venise.

Scène rustique

Dans une campagne, où une vache, des chèvres et des moutons sont en train de paître, un paysan, l'épaule chargée, s'avance vers une paysanne agenouillée sur le sol, vue de dos et le haut du corps penché vers une corbeille remplie d'œufs. La femme a les épaules largement découvertes.

Toile. — Haut. : 0^m,63 : larg. : 0^m,715.

Œuvre de la vieillesse du peintre.

Collection Mr. John Wood, 1872 ;

— Charles Buttler, 1911.

Exposé à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 10.



JACOPO DA PONTE, DIT J. BASSANO

SCÈNE RUSTIQUE

JACOPO DA PONTE, DIT. J. BASSANO

SCÈNE RUSTIQUE





FRANCESCO DA PONTE, DIT BASSANO

L'ANNONCIATION AUX BERGERS

L'ANNONCIATION AUX BERGERS
FRANCESCO DA PONTE, DIT BASSANO



3

GIOVANNI BELLINI

Né à Padoue ou Venise, vers 1430 ; mort à Venise le 29 novembre 1516. Élève de son père Jacopo, formé ensuite à Padoue, à l'école de son beau-frère, A. Mantegna.

La Vierge avec l'Enfant Jésus et un donateur

La Vierge, vue presque de face, en stola rouge foncé, palla bleu foncé et guimpe blanche, porte sur sa main droite l'Enfant Jésus en petite chemise blanche et les cheveux frisés. Tous deux ont derrière la tête un nimbe d'or, dont le cercle se dessine sur un fond de draperie. La Vierge, aux cheveux partagés en bandeaux, la tête légèrement penchée vers l'épaule gauche, est d'une beauté grave, émouvante. Derrière ce groupe principal, un donateur, vu de trois quarts à gauche, apparaît en prière, les mains jointes. Devant ces figures, à hauteur de la ceinture, un balcon est dessiné sur lequel on lit une signature.

Bois. — Haut. : 0^m,92 ; larg. : 0^m,70.

Peint vers 1490.

Ce tableau était dans une église, à Venise (W. ROBERTS).

Collection Dino Barozzi, Venise ;

— A. Sanderson, Edinburgh.

Exposé à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 6.

A consulter : D. VON HADELN, *Zeitschrift für Bildende Kunst*, N. F., XXII, pp. 289, ss.



GIOVANNI BELLINI

LA VIERGE AVEC L'ENFANT JÉSUS ET UN DONATEUR

GIOVANNI BELLINI

LA VITTELLA ALBA E LA VITTELLA NERA



SANDRO DE MARIANO FILIPEPI
DIT BOTTICELLI

Florence, vers 1446-1510. — Au début, élève de son père, puis de l'école de Fra Filippo Lippi. Influencé par Antonio Pollajuolo et Verrocchio. A travaillé la plupart du temps à Florence, et de 1482 à 1483 à Rome.

Jésus dans la crèche

L'étable, dont l'appentis laisse voir une campagne lumineuse ; le Messie est couché dans l'humble crèche ; la Vierge et saint Jean l'Évangéliste sont en adoration devant lui. Saint Joseph se tient derrière lui, la tête inclinée. L'âne et le bœuf traditionnels sont au fond et, dans le ciel, au-dessus de la crèche, trois archanges, du troisième ordre de la hiérarchie céleste, planent et chantent.

Peinture à fresque. — Haut. : 1^m,53 ; larg. : 1^m,34.

Œuvre peinte alors que l'artiste était encore sous l'influence de Filippo Lippi.

Collection de Sir William Nevell Abdy.

Exposé à Paris, au Musée du Louvre, Œuvre des Orphelins d'Alsace-Lorraine, 1885, n° 312 ;

à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1912 ;

à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 3.

A consulter : *L'Art et les Artistes*, 1913, XVI, p. 251.



SANDRO DE MARIANO FILIPEPI, DIT BOTTICELLI

JÉSUS DANS LA CRÈCHE

SANDRO DE MARINO FILIPPO DI BOTTEGHE

LIBRO DAZZ LA CRICCA



GIOVANNI DI BUSI, DIT CARIANI

Né entre 1485 et 1490 à Venise ; mort probablement dans la même ville peu après 1547.
Élève de Palma. A travaillé à Venise et à Bergame.

Portrait d'homme

Le personnage est représenté debout, le visage grave, garni d'une épaisse barbe brune. Il est vêtu d'un riche pourpoint en velours gris foncé au col duquel se rabat une étroite dentelle. Il appuie sa main droite à la hanche et entre l'écartement du coude et sa ceinture, on aperçoit, derrière lui, le pommeau de sa rapière. Près de lui, à droite, se trouve, dans une vasque, un citronnier chargé de fruits et c'est un de ces fruits que tient sa main gauche relevée, le bras ployé. Au fond, à gauche, par une large baie, on aperçoit une campagne magnifiquement éclairée.

Toile. — Haut. : 0^m,84 ; larg. : 1^m,02.

Exposé à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 7.

GIOVANNI DE BUSI, DIT CARIANI

PORTRAIT D'HOMME

TABLEAU DES BRES DE CHASSE

PORTAIT HOMME



6

AGNOLO GADDI (?)

Florence, vers 1335-1396. Fils et élève de Taddeo Gaddi ; plus tard, élève de Giovanni da Milano.

Triptyque

Panneau du milieu :

La Vierge est assise sur un trône, tenant dans ses bras l'Enfant Jésus. Elle est vêtue d'une stola rouge qu'on aperçoit sous une palla bleu foncé qui remonte sur la tête et l'enveloppe comme une guimpe. A ses pieds, quatre anges du neuvième chœur sont en adoration, deux par deux. Ceux du premier plan tiennent une burette fleurie. Des deux autres, l'un joue du théorbe et l'autre tient un antiphonaire. Sous la première marche du trône occupé par la Vierge, il y a une inscription en lettres onciales.

Volet de gauche :

Le volet de gauche est occupé par la figure de sainte Catherine et celle de saint Jean le Précurseur, debout sous une arcade ogivale géminée. La sainte est vêtue d'une palla rose enrichie d'une bordure de broderie ; son front est ceint d'un diadème et elle porte un glaive de la main droite, un livre de prières de la main gauche. Le Précurseur est drapé dans les plis d'un pallium gris. Il tient une croix de la main gauche et désigne, de l'index de la main droite, Jésus qui occupe le panneau du milieu.

Dans le haut du volet, on aperçoit, en un cercle tenant la place d'une

COLLECTION MARCZELL DE NEMES

rosace, l'archange Gabriel, en interprétation de l'Annonciation ; cette figure fait pendant à la Vierge qui occupe le haut du volet de droite.

Volet de droite :

Le volet de droite est occupé, dans un décor identique à celui de gauche, par une figure de sainte Hélène et une figure de saint Jean l'Évangéliste. La sainte, debout, le front couronné d'un diadème, est vêtue d'une stola rouge brodée sous une palla grise et elle porte de la main droite une croix, de la main gauche un livre de prières. L'Évangéliste, représenté âgé, tient de la main gauche son évangile et de la main droite son calame.

Bois. — Haut. du panneau du milieu : 1^m,285 ; larg. : 0^m,68 ;
haut. du volet gauche : 1^m,155 ; larg. : 0^m,545 ;
haut. du volet droit : 1^m,165 ; larg. : 0^m,55.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts ;

à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 1.

Voir : SCHUBBING, *Zeitschrift für Bildende Kunst*, N. F., XXII, p. 32.



AGNOLO GADDI (?)

TRIPTYQUE

ALFONSO GARDI. DE NEMES

Cette œuvre est divisée en trois parties, de l'Annonciation; cette figure fait partie du volet de gauche et celle de saint Jean l'Évangéliste du volet de droite.

La figure de la Vierge est représentée dans un décor identique à celui de gauche, portant sur sa tête un diadème et une figure de saint Jean l'Évangéliste. La figure de la Vierge, couronnée d'un diadème, est vêtue d'une stola rouge et elle porte de la main droite une croix, de la main gauche un livre de prières. L'Évangéliste, représenté âgé, tient de la main gauche son livre et de la main droite son calame.

Bois - haut. du panneau du milieu : 0^m,285; larg. : 0^m,68;
haut. du volet gauche : 0^m,57; larg. : 0^m,545;
haut. du volet droit : 0^m,57; larg. : 0^m,55.

Alfonso Gardi, in *Annuario de Belle Arti*:

AGNOSTO GARDI

Annuario de Belle Arti, 1912, n° 1.

Alfonso Gardi, in *Annuario de Belle Arti*, N. P., XXII, 1. 3a



MICHELE GIOVANNI BONI
DIT GIAMBONO (?)

Peintre et mosaïste. — Venise, 1^{re} moitié du xv^e siècle.

Entrée de Jésus à Jérusalem

Dans un paysage montagneux, Jésus, monté sur un âne, s'avance vers la droite, en tête du cortège de ses disciples. Il est vêtu d'une stola rose et d'un pallium bleu. Derrière la tête des personnages s'arrondit un nimbe doré.

Sous les pas de Jésus, deux figures de femmes étendent leur vêtement, tandis qu'à la porte de la ville un patriarhe à longue barbe tient un rameau de la main droite. Un arbre se dresse tout près de la porte, et, dans ses branches, deux gamins sont montés et se tiennent suspendus, agitant un rameau de leur main droite.

Panneau. — Haut. : 0^m,27 ; larg. : 0^m,205.

Exposé à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 2.

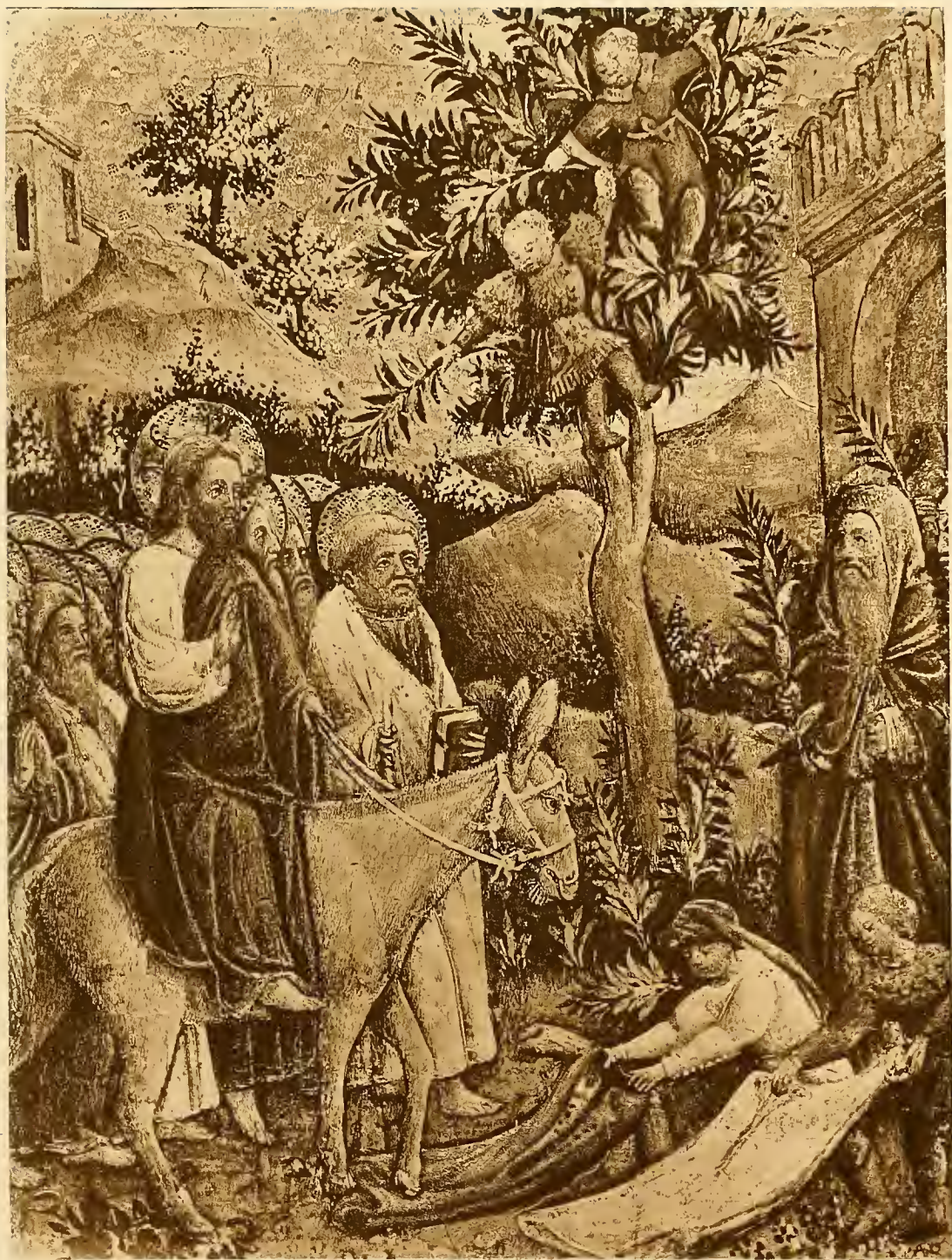


MICHELE GIOVANNI BONI, DIT GIAMBONO ?

ENTRÉE DE JÉSUS A JÉRUSALEM

MICHELLE GIOVANNI BOZI, DIT GIAMBOZO S.

ENTRÉE DE JÉSUS À JÉRUSALEM



SEBASTIANO DI BARTOLO MAINARDI

Né à San Gimignano, mort en septembre 1513, probablement à Florence. Beau-frère et disciple de Domenico Ghirlandajo. A travaillé principalement à Florence, et dans d'autres cités de Toscane.

Lamentations autour du Christ

Joseph d'Arimathie soutient debout le Christ mort, dont la tête tombe sur la poitrine. A gauche, la Vierge soutient le bras de ses deux mains, tandis qu'à droite, saint Jean l'Évangéliste s'incline et baise la main gauche du supplicié, dont il ploie le bras. Les figures sont vues jusqu'à mi-corps. Sur un rebord de pierre, on a posé les clous provenant des saintes plaies, et l'éponge qui fut imbibée de vinaigre. Derrière les figures, on aperçoit le paysage montagneux, qui fut le théâtre de la divine tragédie, avec le Calvaire au fond, à droite, et Jérusalem à gauche.

Bois. — Haut. : 0^m,865 ; larg. : 0^m,68.

Provient d'une collection particulière de Rome.

Exposé à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 4.



SEBASTIANO DI BARTOLO MAINARDI

LAMENTATIONS AUTOUR DU CHRIST

SEBASTIANO DI BARTOLO MAZZARDI

LAMENTATIONS VELORE DI CHRISI



GIOVANNI BATTISTA MORONI

Né à Bondo, près d'Albino, aux environs de 1520; mort le 5 février 1578 à Bergame.

Portrait d'homme

Il est représenté jusqu'à la poitrine, le corps de profil à droite, la tête tournée de trois quarts. Il a la physionomie volontaire, avec ses traits accentués, ses cheveux et sa barbe noirs, ses yeux aigus, son teint brun. Son col de chemise est rabattu, souple et festonné, sur un vêtement gris.

Toile. — Haut. : 0^m,44; larg. : 0^m,34.

Signé et daté, 1564.

Collection du Comte Simonski-Tarand.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1910;

à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 8.

Décrit dans : *L'Art et les Artistes*, 1913, XVI, p. 252.

A consulter : SCHUBRING, *Zeitschr. f. Bild. Kunst*, N. F., XXII, 1910, p. 33.



GIOVANNI BATTISTA MORONI

PORTRAIT D'HOMME

GIOVANNI BATTISTA MORONI

PORTRAIT D'HOMME



JACOPO ROBUSTI, DIT IL TINTORETTO

Né à Venise en septembre 1518 ; mort dans la même ville le 31 mai 1594. Élève de Titien et de Schiavone.

Trois Donateurs

Dans un paysage montagneux aux grandes lignes pittoresques, les trois donateurs sont représentés de profil à droite, vêtus d'amples robes de velours garnies de fourrure. Le plus âgé, à longue barbe, lève les yeux et son regard est grave. Le second, à côté de lui, tient ses mains dans un geste de prière attentive. Il a la barbe fournie et le front dénudé.

Le troisième, qui doit être à genoux, a ramené sa main gauche contre sa poitrine. Son masque sourit ; sa barbe est courte : autour du cou et aux poignets, il porte un ruché souple en batiste blanche.

Toile. — Haut. : 1^m,18 ; larg. : 0^m,91.

Fragment d'un grand tableau représentant une prière à la Vierge.

Collection Thiem, de San-Remo.

Exposé à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 14.

Décrit dans : *L'Art et les Artistes*, XVI, p. 250.



JACOPO ROBUSTI, DIT IL TINTORETTO

TROIS DONATEURS

OPUSCULO DI GIACOMO ROBERTI, DIT. IL TINZORETTO

—TROI DOZATERS



11

JACOPO ROBUSTI, DIT IL TINTORETTO

Le Christ et la femme adultère

Devant Jésus on a amené la femme adultère ; autour de celle-ci, qui baisse la tête, des hommes sont massés, les yeux pleins d'une fureur indignée ; mais Jésus, dont la tête est entourée d'une auréole lumineuse, prononce les paroles de justice et de pardon, et ceux qui l'écoutent, regardant en eux-mêmes, reconquièreent le calme sous la parole divine.

Toile. — Haut. : 1^m,32 ; larg. : 2^m,42.

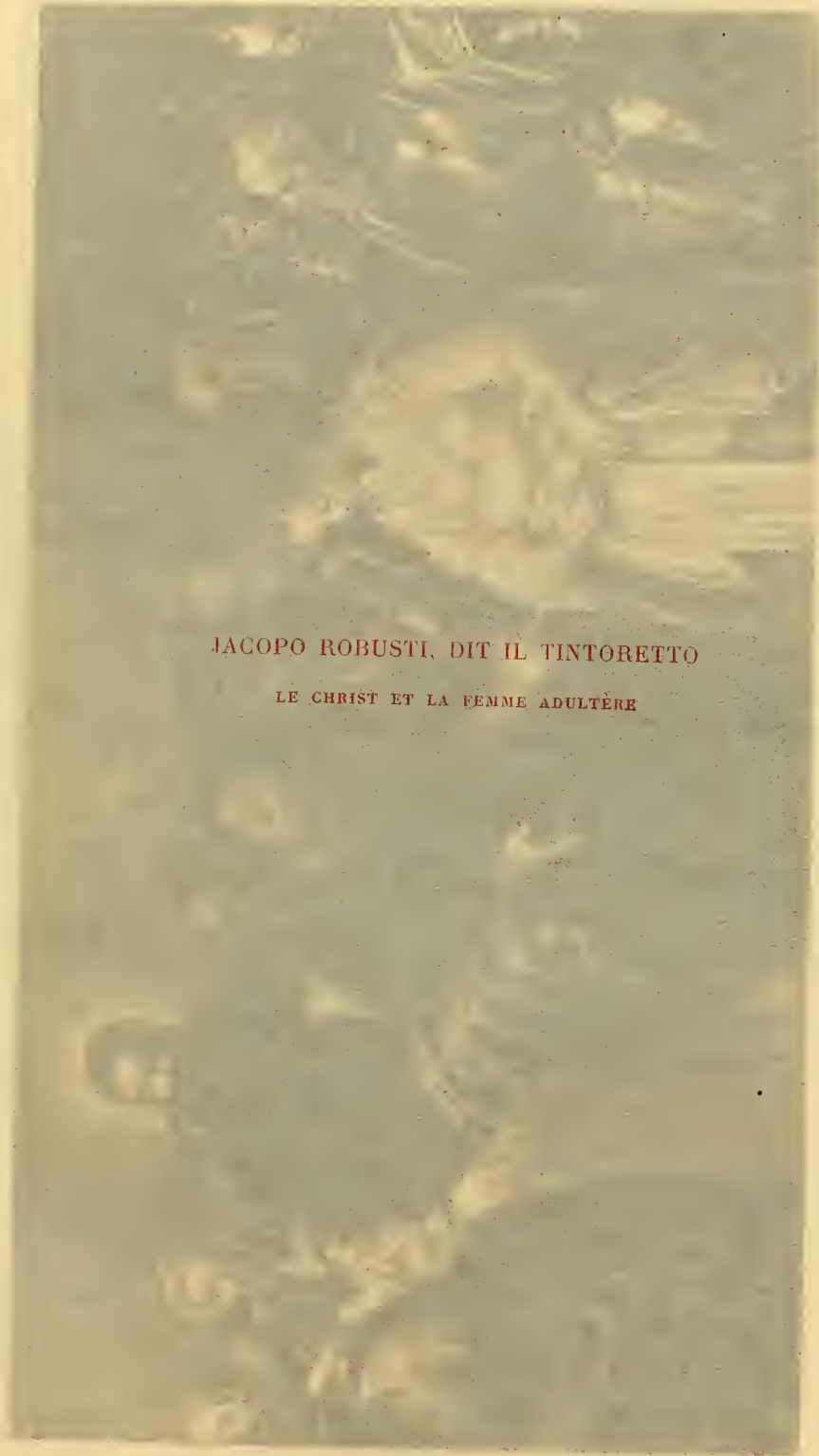
Fut en possession de la famille vénitienne Conde Vidmani.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts ;

à Munich, à l'Ancienne Pinacothèque, 1911, n° 24 ;

à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 13.

A consulter : Carlo RIDOLFI, *Le Meraviglie dell' Arte*, Venezia, 1648, t. II, p. 46.



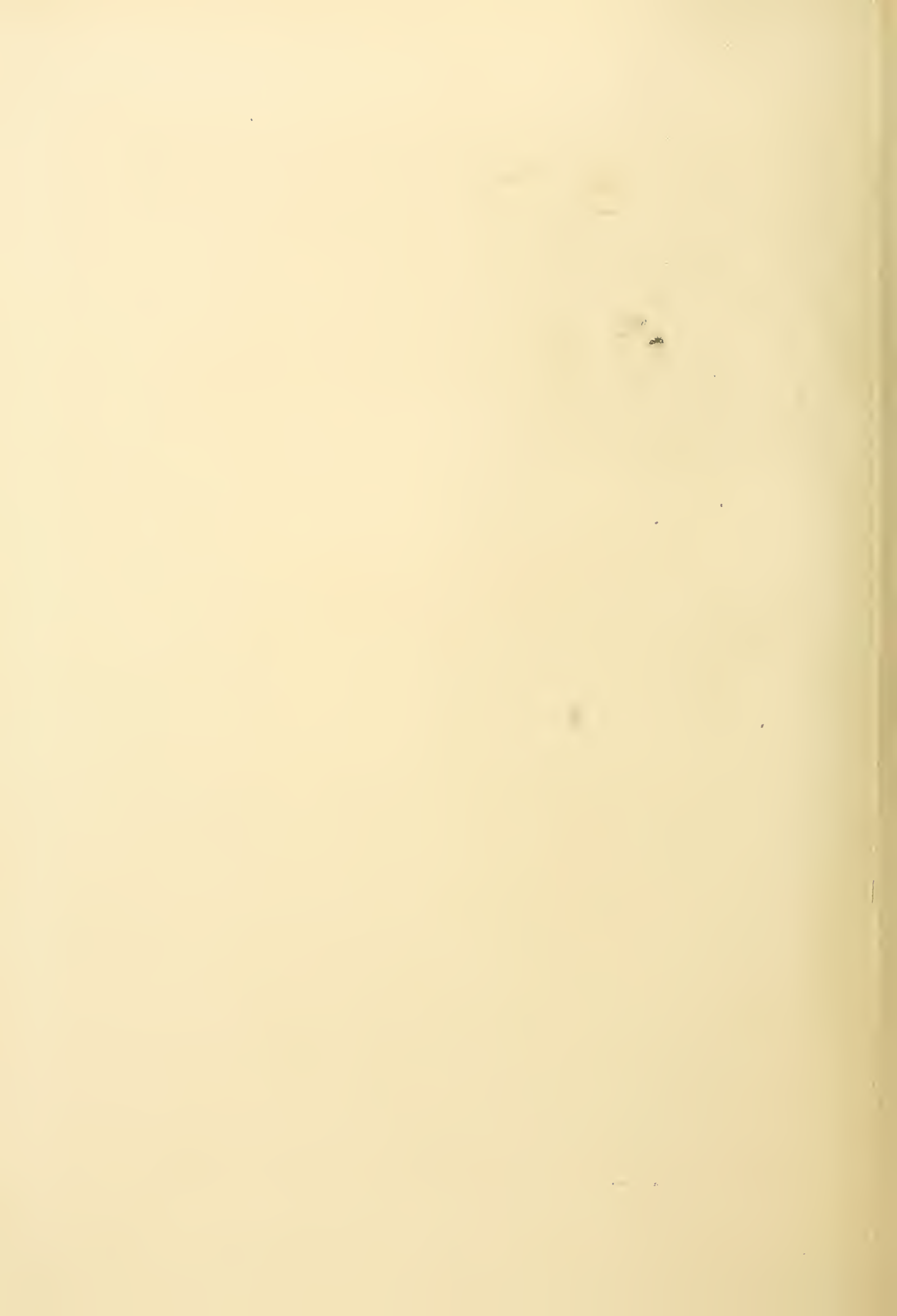
JACOPO ROBUSTI, DIT IL TINTORETTO

LE CHRIST ET LA FEMME ADULTÈRE

JACOPO ROBUSTI, DIT IL TINTORETTO

LE CRIST ET LA FEMME ADULTÈRE







JACOPO ROBUSTI, DIT IL TINTORETTO

LE CHRIST ET LA FEMME ADULTÈRE

(détail)

JACOPO ROBUSTI, DIT. IL TINTORETTO

LE CHRIST ET LA FEMME ADULTÈRE

(1861)



ÉCOLE PRIMITIVE

FLAMANDE

JACOPO ROBUSTI, DIT IL TINTORETTO

Portrait d'homme

C'est un personnage qui a atteint la maturité de l'âge. Il est assis presque de face et vu jusqu'aux genoux, vêtu d'un ample manteau de velours noir avec un large parement de fourrure. Ses cheveux frisent naturellement, encadrant son front haut et intelligent. Ses yeux ont des regards aigus : sa bouche apparaît grave sous la moustache courte ; son menton est volontaire sous la barbe longue. Ses mains posent naturellement, la droite sur la jambe, la gauche à l'accoudoir du siège.

Toile. — Haut. : 1^m,01 ; larg. : 0^m,75.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts ;

à Munich, à l'Ancienne Pinacothèque, 1911, n° 25 ;

à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 15.

Voir : *L'Art et les Artistes*, 1913, XVI, p. 250.



JACOPO ROBUSTI, DIT IL TINTORETTO

PORTRAIT D'HOMME

JACOPO ROBUSTI, DET IL TINTORETTO

PORTRAIT D'HOMME



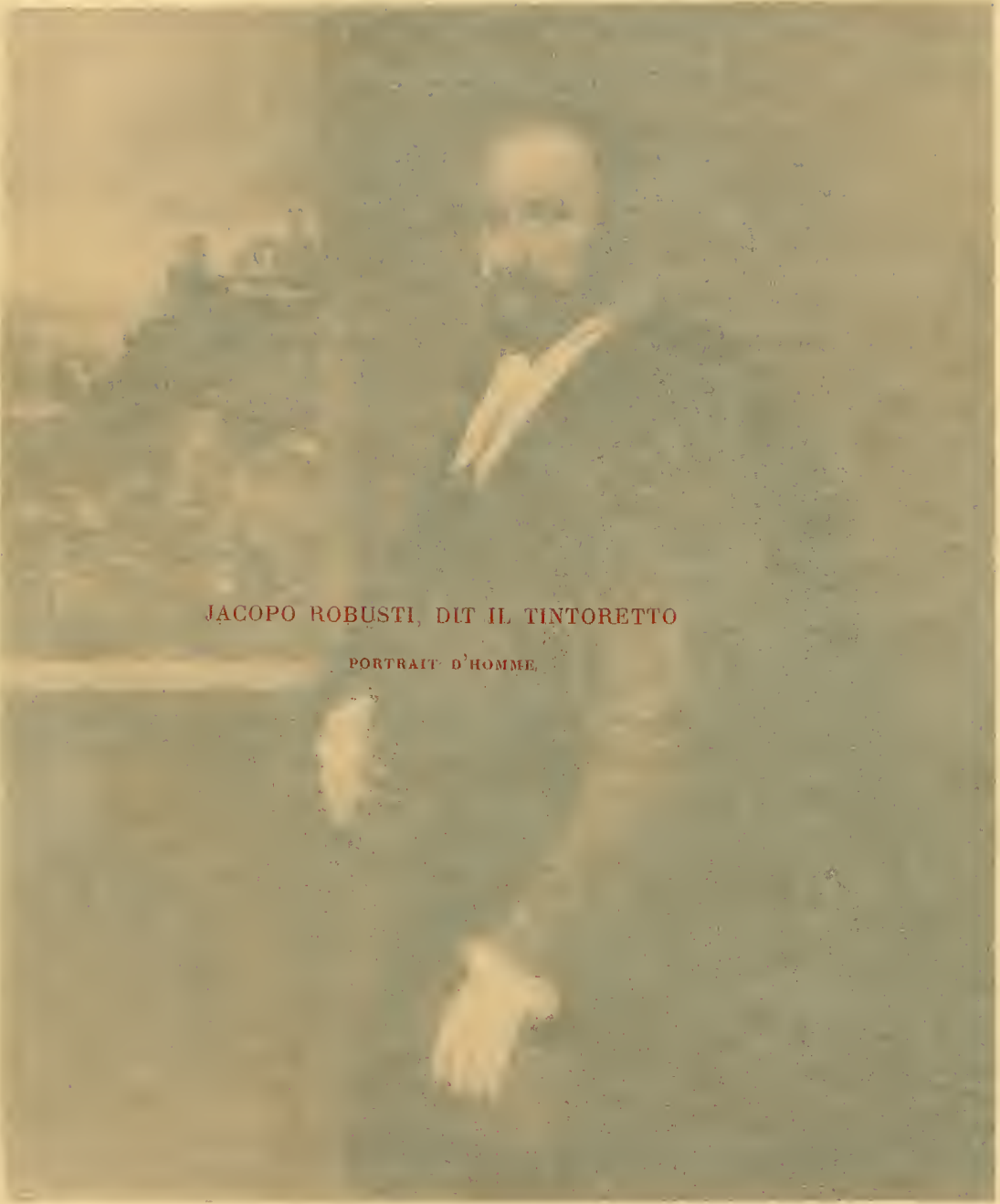
JACOPO ROBUSTI, DIT IL TINTORETTO

Portrait d'homme

Il est représenté dans un intérieur, debout, de trois quarts à gauche, en pourpoint à manches de soie grise sur lequel il porte un manteau de la même couleur à larges parements fourrés. Il a les cheveux courts et rares avec une barbe brune courte et fournie. Son col de batiste blanche est rabattu et forme sur le devant de la poitrine deux longues pointes. Il a des poignets de batiste blanche à tuyautés empesés. De la main droite, le bras ployé, il retient le bord de son manteau fourré ; de la main gauche, le bras pendant naturellement, il porte ses gants bruns. L'auriculaire est orné d'une bague d'or à cabochons de pierre. A gauche, en haut, par une baie, un paysage admirable apparaît avec un château construit sur une colline.

Toile. — Haut. : 1^m,20 ; larg. : 1^m,02.

Certifié par B. Berenson, Florence.



JACOPO ROBUSTI, DIT IL TINTORETTO

PORTRAIT D'HOMME.

JACOPO ROBUSTI, DIT. IL TINTORETTO

PORTRAIT D'HOMME



JACOPO ROBUSTI, DIT IL TINTORETTO

La Résurrection du Christ

Les gardes sont endormis et voici que la pierre du tombeau s'écarte et que le Christ triomphant ressuscite et surgit, le bras droit levé et montrant le ciel, la main gauche tenant une hampe à laquelle est attaché un étendard brodé de la croix. A droite, au fond, l'un des gardes, en armure, s'éveille cependant et demeure frappé de stupeur devant la vision divine.

Au fond, on aperçoit la ville de Jérusalem dominée par les montagnes au-dessus desquelles le soleil se lève, radieux.

Le ciel est agité de larges nuées.

Toile. — Haut. : 1^m90 ; larg. : 1^m47.

Peint à Venise vers 1548, pour la famille patricienne da Mula, en la possession de laquelle l'œuvre demeura jusqu'en 1861.

Collection William Graham, 1886.

— Ch. Buttler.

Exposé à l'Exposition de l'Art vénitien, New Gallery, 1894, n° 5 ; faisait alors partie de la Collection Ch. Buttler ;

à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 12.



JACOPO ROBUSTI, DIT IL TINTORETTO

LA RÉSURRECTION DU CHRIST

JACOPO ROBUSTI, DIT. M. TINTORETTO

LA RÉSURRECTION DE CHRIST



PAOLO CALIARI, DIT VÉRONÈSE

Né à Vérone en 1528 ; mort à Venise le 19 avril 1588. Élève de Antonio Badile à Vérone. A travaillé à Venise, principalement, où il était, dès 1555, sous l'influence de Titien et de Tintoret.

La Ville de Venise adorant l'Enfant Jésus et la Vierge

A droite, devant une colonne, la Vierge est assise, vue de profil à gauche, et vêtue, sur une stola fraise, d'une palla verte dessinant de larges plis. Elle tient dans ses deux mains, sur un voile, l'Enfant Jésus nu qu'elle présente à l'adoration de la ville de Venise. Celle-ci est symbolisée par une jeune femme en somptueux atours, les cheveux tout mêlés de perles, qui apparaît presque de profil à droite, agenouillée devant le Messie, le bras gauche ployé, la main appuyée contre la poitrine. Au-dessus d'elle, un amour envolé dans le ciel porte son diadème de reine de l'Adriatique.

Toile. — Haut. : 1 mètre ; larg. ; 1^m,35.

Collection Earl of Wicklow ;

— Lady Milford, de Londres.

Exposé à Burlington House, 1885 ;

à la Municipal Art Gallery-Leeds, Loan collection, 1889 ;

à la New Gallery, London, Winter exhibition, 1897-1898 ;

à Dusseldorf, Musée de la ville, 1912, n° 9.



PAOLO CALIARI, DIT VÉRONÈSE

LA VILLE DE VENISE ADORANT L'ENFANT JÉSUS ET LA VIERGE



PAOLO CALLIARI, DIT VÉRONÈSE
LA VILLE DE VENISE ADORANT L'ENFANT JÉSUS ET LA VIERGE



GÉRARD DAVID

Né à Ouwater vers 1460. Fut à Bruges, à partir de 1483, à Anvers en 1515, puis de retour à Bruges à partir de 1521 ; il y mourut le 13 août 1523. Formé sous l'influence de Hans Memling et de Hugo Van der Goes.

La Vierge allaitant l'Enfant Jésus

Dans un paysage d'enchantement tout fleuri de lis, avec au fond un admirable massif d'arbres sur une hauteur, et plus loin une petite ville qui s'enchâsse dans la verdure, la Vierge est assise, vue de face en robe bleu foncé, fichu de batiste blanche et manteau rouge. Elle tient contre sa poitrine l'Enfant Jésus, qui détourne la tête, distrait, sans songer à prendre le sein nourricier qu'on lui offre, ni la pomme dont la Vierge veut l'amuser et qu'elle lui présente de la main gauche. La Vierge, aux cheveux encadrant son visage de boucles blondes, contemple l'Enfant avec un regard délicieux de tendresse, et l'ovale de son visage est d'une beauté excellemment pure.

Bois de forme cintrée. — Haut. : 0^m,425 ; larg. : 0^m,26.

Provient du Couvent des Carmélites de Salamanque auquel il avait été offert en 1630 par Maria Van Mol, d'Anvers, veuve du secrétaire principal du Statthalter de Flandre, Almansicidor ; plus tard, Maria Van Mol devint nonne dans ledit couvent.

Exposé à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 23.

Voir : *L'Art et les Artistes*, 1913, XVI, p. 249.



GÉRARD DAVID

LA VIERGE ALLAITANT L'ENFANT JÉSUS

GERARD D'AVOINE
LA VIE DE LA FAMILLE D'AVOINE



GÉRARD DAVID

La Mise au tombeau

Au premier plan, le Christ est à demi couché sur le sol, les bras pantelants, la tête penchée vers l'épaule droite. Saint Jean, en pallium rouge, est derrière lui et soulève le torse de ses deux mains placées près des épaules. Sa tête au regard vague s'incline avec une infinie tristesse. Au milieu, la Vierge, vue de face et éroulée sur ses genoux, joint les mains dans un geste de douleur silencieuse. Elle est vêtue d'une palla bleue et sa tête s'enveloppe d'un voile blanc qui laisse apercevoir le visage ravagé par l'angoisse. A droite, Magdeleine en robe d'étoffe jaune brochée à grands ramages, s'est agenouillée. Son corsage est décolleté en carré; sa coiffure est agrémentée de perles. Elle lève près de sa tempe droite sa main en un geste d'adoration désolée; sa main gauche porte près du genou le vase clos des aromates. Les figures se détachent sur un fond de paysage marqué, à gauche, par un panorama de Jérusalem.

Bois. — Haut. : 0^m,56 ; larg. : 0^m,625.

Collection du Cardinal Despuig, à Palma de Majorque.

— de la Comtesse René de Béarn, Paris.

cc ordon
ellauker Fît partie originairement d'un tableau d'autel (consulter BODENHAUSEN : *Gérard David et son École*, p. 168), dont le milieu et un volet se trouvent actuellement dans la collection

P. A. B. Widener, à Philadelphie.

Exposé à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 22.

A consulter : BODENHAUSEN et VALENTINER, *Zeitschrift für Bildende Kunst*, Neue folge, XXII, p. 184.



GERARD DAVID
LA MISE AU TOMBEAU

GÉRARD DAVID

LA MISE AU TOMBEAU



LE MAITRE DE LA MORT DE LA VIERGE

Il paraît assez vraisemblable de voir dans ce maître le peintre Joos van der Beke, dit Joos van Cleef, d'Anvers, né à Clèves ou à Anvers en 1485 ; mort à Anvers en 1525. Vraisemblablement encore, il fut élève de Jan Joest von Kalkar ; puis il subit l'influence de maîtres comme Quinten Massys, Joachim Patinir et Jan Gossaert. Il fut, en 1511, admis à la Gilde de Saint-Luc, à Anvers.

Sainte Famille

La Vierge est assise portant, à son sein droit, jailli du corsage, l'Enfant Jésus nu. Elle est vue de trois quarts à gauche, ses cheveux blonds dénoués débordant de sa guimpe blanche, en costume bleu avec des manches garnies de fourrure. Près d'elle, debout, saint Joseph, coiffé d'un chapeau de paille, lit un livre ouvert devant lui et posé sur un pupitre. Devant la Vierge qui, de la main gauche, tient une fleur, se trouvent un vase contenant d'autres fleurs et un couteau appuyé sur une moitié de citron, à côté d'un morceau et d'une pelure du même fruit.

Bois. — Haut. : 0^m,48 ; larg. : 0^m,36.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts.



LE MAITRE DE LA MORT DE LA VIERGE

SAINTE FAMILLE

LE MAITRE DE LA MORT DE LA VIERGE

SAINTE FAMILLE



MOOR VAN DASHORST (ANTHONIS) DIT ANTONIO MORO

Né à Utrecht en 1512 ; mort à Anvers en 1578. Élève de Jan van Schorel. Inscrit en 1547 à la gilde de Saint-Luc, d'Utrecht. Emmené en 1550, par le cardinal de Granvelle, à Rome, où il devint peintre de Charles-Quint. Envoyé, en 1553, à Lisbonne pour y faire les portraits de la famille royale et, en 1554, en Angleterre pour y faire le portrait de Marie Tudor. Rentré à Utrecht en 1556.

Portrait de femme

C'est une jeune femme, debout, vue de face jusqu'à mi-jambes. Elle est vêtue d'un costume dont la jupe s'arrondit à la taille en vertugade à gros plis; son costume est noir avec des manches étroites rayées de blanc. Elle porte au cou et aux poignets une parure de batiste blanche à tuyautés rigides. Ses cheveux sont relevés sur le front et coiffés d'un béguin passémenté. Son visage a une grâce mélancolique d'un charme saisissant; son teint est pâle, ce qui donne à sa joliesse plus d'émotion. Ses yeux ont le regard caressant; son nez est d'un dessin calme; sa bouche est fine avec un sourire qui va éclore. Elle s'appuie de la main droite à un coin de table sur lequel un chien griffon est couché. Sa main gauche, le bras à demi ployé, est ramenée près de la pointe du corsage. La figure se détache sur un fond neutre.

Toile. — Haut. : 0^m,90 ; larg. : 0^m,67.

En haut du tableau à droite, on lit en lettres capitales :

ÆTA. 26.

et à gauche : 1577.

Collection du Baron de Beurnonville, Paris.

— du Baron de Hirsch, Paris.

Exposé à l'Exposition des Maîtres hollandais, salle du Jeu de Paume, Paris, 1911, n^o 97 ;
à Dusseldorf, 1912.

A consulter : Armand DAYOT, *Grands et Petits Maîtres hollandais*, pp. 138 et 142.



MOOR VAN DASHORST (ANTHONIS), DIT ANTONIO MORO

PORTRAIT DE FEMME

MOOR VAN DASHORST ANTHONIS, DIT ANTONIO MORO

POTRAIT DE FEMME



HANS BALDUNG, DIT GRÜN

Né à Weyershelm entre 1476 et 1480; mort en 1545 à Strasbourg. A travaillé principalement à Fribourg et Strasbourg. Formé sous l'influence de son ami Albert Dürer.

Vénus et Cupidon

Elle est debout, de face, le poids du corps portant sur la jambe droite, le pied gauche légèrement en retrait, le genou infléchi, ce qui creuse à sa hanche deux plis d'une grâce délicate. Elle écarte de ses deux mains la draperie dont elle eût pu voiler sa nudité. Ses cheveux blonds, qui sont dénoués, flottent autour de sa tête et de ses épaules comme une écharpe d'or en fusion. Sa tête légèrement tournée vers la droite a un regard d'une triomphante insolence; avec ses formes qui sont à la fois opulentes et jeunes, elle apparaît étrangement dominatrice. Sur sa chair qui vibre, la lumière glisse comme une caresse.

A ses pieds, sur une sphère, Cupidon, nu, avec une mine malicieusement espiègle, aide la déesse à écarter le voile dont elle se dévêt, et brandit de sa main gauche une flèche acérée.

Bois. — Haut. : 2^m,09 ; larg. : 0^m,84.

Signé : H. B. et H. B. 1525.

Galerie du Comte Costa, à Piacenza.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1911 ;

à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 24.

A consulter : G. VON TEREY, *Kunstchronik*, t. XXIII, 1912, pp. 254 et 255.



HANS BALDUNG, DIT GRUN

VÉNUS ET CUPIDON



ÉCOLE PRIMITIVE
ALLEMANDE

BARTHOLOMŒUS DE BRUYN, LE VIEUX

Né probablement en Hollande, en 1493 ; mort à Cologne, en 1556 ou 1557. Fut le successeur de Joos van Clèves. Plus tard, se laissa influencer par le goût italien.

Portrait d'homme

Il est représenté jusqu'à mi-corps, de trois quarts à droite ; il s'appuie de la main gauche au bord d'une table et il tient de la main droite, ornée à l'index de deux bagues, une enveloppe. Il est vêtu d'un manteau de velours bleu foncé garni d'un large col de fourrure. Ses cheveux bouclés sont coiffés d'une toque plate. Il a les traits marqués par l'âge, avec des yeux petits, une bouche aux lèvres graves et un nez à rendre jaloux Cyrano lui-même.

Bois. — Haut. : 0^m,41 ; larg. : 0^m,315.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts, 1911 ;
à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 26.



BARTHOLOMÆUS BRUYN

PORTRAIT D'HOMME

BARTHOLONIENS BRUN

POURAIT D'HONNE



BARTHOLOMŒUS DE BRUYN, LE VIEUX

Descente de croix

Le drame du Calvaire est consommé. La Vierge tient sur ses genoux le corps du Christ mort que l'on vient de descendre de la croix. Devant la Vierge, Madeleine vue de dos s'empresse de panser les saintes plaies avec des aromates. De chaque côté du groupe principal se trouvent les figures agenouillées de deux donatrices accompagnées chacune de deux religieuses auprès desquelles se trouvent, à gauche, un petit saint Jean en prière, à droite un agneau pascal. Derrière les deux figures de donatrices et les deux figures de religieuses ou d'abbesses, se tiennent debout les Saints protecteurs. En allant de gauche à droite, on remarque sainte Hélène, saint Pierre, saint André et sainte Agnès.

Au fond, le paysage merveilleux est occupé d'un côté par une ville, de l'autre par le Calvaire, où l'on aperçoit les personnages qui ont détaché Jésus de la croix à l'aide d'une échelle encore appuyée contre elle, et les deux larrons suspendus à leur gibet.

Bois. — Haut. : 0^m,93 ; larg. : 0^m,87.

Exposé à Vienne, à l'Exposition Mondiale 1873, appart. au Dr E. Posonyi ;
à Budapest, au Musée des Beaux-Arts.

SCHUBRING, *Zeitschrift für Bildende Kunst*, N. F. XXII, pp. 37, 38.

E. FIRMENICH-RICHARTZ, *B. Bruyn und seine Schule*.



BARTHOLOMÆUS BRUYN

DESCENTE DE CROIX

BARTHOLONÆUS BRUZZI

DESCRIZIONE DE' LUOGHI



BARTHOLOMŒUS DE BRUYN, LE VIEUX

*La Vierge, l'Enfant Jésus, sainte Anne
saint Géréon et un donateur*

La Vierge en stola bleu foncé et palla bleue garnie d'une broderie d'or est assise devant une tenture soutenue par des anges et illuminée de la colombe du Saint-Esprit. Elle tient debout sur ses genoux l'Enfant Jésus nu qui tend ses mains pour saisir une pomme que sainte Anne lui présente de la main gauche. La sainte est assise sur une cathédre. Elle a la tête et les épaules enveloppées d'une guimpe et sur sa robe qui semble une robe d'abbesse, elle porte une palla rose conforme à la tradition italienne. Elle appuie sur sa jambe un livre de prières qu'elle retient de la main droite.

A droite, debout, en armure, sous un pallium beige, saint Géréon est vu de profil, les genoux infléchis comme pour la prière, et s'appuyant de la main droite à la hampe d'un drapeau brodé d'une croix. Il présente à l'adoration de la Vierge et de Jésus un donateur qu'il protège, ainsi que l'indique le geste de sa main gauche : ce donateur est agenouillé de profil à gauche, en aube blanche et tenant sa barrette à la main. Au fond, on aperçoit un paysage avec un étang dans l'eau duquel un cavalier fait désaltérer son cheval.

Panneau. — Haut. : 0^m,785 ; larg. : 0^m,585.

Vente Neven, à Cologne ; n° 2, 1879.

Collection Weber, de Hambourg, n° 64.

Exposé, en 1904, à l'exposition d'Art historique de Dusseldorf, n° 468.

A consulter, pour l'époque de cette œuvre, de 1530 à 1548, Joh. Jac. MERLO, *Die Meister*

COLLECTION MARCZELL DE NEMES

- der altkölnischen Malerschule*, Cologne, 1852, p. 159; nouvelle édition de FIRMENICH-RICHARTZ et KEUSSEN, Dusseldorf, 1895, p. 136;
WOLTMANN-WOERMANN, *Geschichte der Malerei*, t. II, p. 497;
PFLUGH-HARTUNG, *Repertorium*, 1885, t. VIII, p. 3;
A. JANITSCHKE, *Geschichte der Deutschen Malerei*, Berlin, 1891, p. 522;
E. FIRMENICH-RICHARTZ, *B. Bruyn und seine Schule*, Leipzig, 1881, pp. 108, 109;
CARL ALDENHOVEN, *Geschichte der Kölner Malerschule*, Lubeck, 1902, p. 383.



BARTHOLOMÆUS BRUYN

LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS, SAINTE ANNE, SAINT GÉREON ET UN DONATEUR

RECHERCHES DE NEWMAN

... nouvelle édition ...
... II, p. 497 ;
... Berlin, 1891, p. 522 ;
... Schule, Leipzig, 1881, pp. 108, 109 ;
... Malerschule, Lubeck, 1902, p. 383.

BARTHOLOMÆUS BRUNZ

LA VIERGE, L'ENFANT JÉSUS, SAINTE ANNE, SAINT GÉROUX ET LA DOZATEUR



LUCAS CRANACH, LE VIEUX

Son nom de famille n'est pas assuré, Muller? Sunder? Né en 1472 à Kronach, dans l'Oberfranken; mort à Weimar, le 16 octobre 1553. Élève de son père. Formé ensuite sous l'influence de Dürer et de l'École du Danube. A partir de 1505 il fut le peintre de la cour du prince de Saxe, à Wittemberg et dans les Pays-Bas, en 1508.

L'Annonciation à Joachim

Tandis qu'il faisait paître ses troupeaux de moutons, Joachim, le père de la Vierge, reçut par l'intermédiaire d'un archange l'annonce de la destinée que Dieu réservait à sa fille : et le vieux berger, agenouillé et les mains jointes, accueille pieusement cette révélation. A gauche, derrière un arbre, un autre berger, joueur de cornemuse, et son compagnon désignent du doigt l'ange qui plane dans l'atmosphère.

Au fond, le paysage est marqué par une ville construite sur un plateau montagneux.

Bois. — Haut. : 0^m,61 ; larg. : 0^m,515.

Signé du monogramme du peintre et daté 1518.

Collection Glitza, de Hambourg.

Exposé à Dusseldorf, au Musée de la ville, 1912, n° 27.



LUCAS CRANACH, LE VIEUX

L'ANNONCIATION A JOACHIM

LUCAS CRAYACH, LE VIEUX

L'ASSOCIATION / JOCHIN



LUCAS CRANACH, LE JEUNE

Né en 1515 à Wittemberg; mort en 1586, à Weimar. Élève de son père.

Paysage avec scène de chasse

Sur un pré entouré de canaux, des cerfs sont en train de courir, poursuivis par des chiens qu'accompagnent des cavaliers. Quelques-uns se sont jetés à l'eau. Au fond, à gauche, on aperçoit la silhouette panoramique d'une ville. A droite, une hauteur rocheuse porte sur son plateau les constructions d'un château fort. Sur les canaux que l'on voit au milieu du paysage, des barques glissent, occupées par plusieurs personnes.

Signé.

Haut. : 0^m,71 ; larg. : 0^m,55.

Exposé à Dusseldorf, 1912, n° 28.



LUCAS CRANACH, LE JEUNE

PAYSAGE AVEC SCÈNE DE CHASSE

LUCAS GRAZACH, DE JEUNE

PAYSAGE AVEC SOUZE DE CHASSE



HANS SUSS VON KÜLMBACH

Né à Külmbach, en 1476 ; mort à Nuremberg, en 1522. Élève de Jacopo de Barbari, dit Jakob Walch ; puis, sous l'influence d'Albert Dürer. A travaillé principalement à Nuremberg.

Portrait de femme

Elle est représentée de trois quarts à gauche jusqu'à mi-corps, en corsage décolleté en carré sur une chemise à entre-deux brodés. Son costume est garni de parements de velours verdâtre sur une étoffe verte. Elle porte comme coiffure un bonnet qui enserre le front et cache les oreilles et se relève à l'arrière en un bourrelet arrondi. Ce bonnet est garni d'une bande de passementerie brodée dont le décor est quelque peu rappelé sur la ceinture. Cette personne aux traits réguliers, au masque calme, à la beauté grave malgré sa jeunesse, semble avoir eu un goût prononcé pour les bijoux. Ses deux bras croisés, le droit sur le gauche, laissent voir trois bagues à l'index de la main droite et une à l'index de la main gauche. Autour du cou, elle ne porte pas moins de trois colliers, l'un fait de motifs d'or ornés de perles et de cabochons avec un médaillon carré ; le second fait d'anneaux d'or ; le troisième formé de chaînons à fils tordus.


Bois. — Haut. : 0^m,585 ; larg. : 0^m,44.

Dans le haut, on lit les inscriptions suivantes :

à gauche :

J. A. Z. 4. (le Z a la signification de 2)

et à droite :

1. 5. 1. 3. 

Consulter les mêmes documents que pour le *Portrait d'homme*.



HANS SUSS VON KULMBACH

PORTRAIT DE FEMME

HANS SUSS VON KLIMBACH

PORTRAIT DE FEMME



HANS SUSS VON KÜLMBACH

Portrait d'homme

Il est représenté jusqu'à mi-corps, de face, les deux mains appuyées sur un bord de baleon; la main droite, les doigts presque étendus, la main gauche placée sur le côté, le petit doigt, l'annulaire et le médium ployés, un anneau d'or à l'index. Il est vêtu d'un manteau verdâtre fourré à larges parements, ouvert près du cou sur un plastron de lingerie plissé et brodé. Ses manches bouffantes, d'étoffe rouge, apparaissent sous le manteau. Il est coiffé d'un bonnet de soie passementé. Il a la figure glabre avec, sous le maxillaire et le long de la joue, de très minces favoris. Son regard est tourné vers la droite. Il a les traits accentués et d'une certaine noblesse.

Bois. — Haut. : 0^m,58 ; larg. : 0^m,435.

On lit dans le haut, à gauche :

J. A. Z. 7. (le **Z** a la signification de **2**)

et à droite :

1. 5. 1. 3. |←|

Collection : Weber, de Hambourg, nos 46 et 47.

A consulter : WOLTMANN et WÆRMANN, t. II, p. 405.

PFLUGK-HARTUNG : *Repertorium*, 1885, t. VIII, p. 84 ;

Hub. JANITSCHKE, *Geschichte der deutschen Malerei*, Berlin, 1890, p. 377 ;

Karl KÖELTZ : *Hans Suss von Kümbach*, Leipzig, 1891, p. 55.



HANS SUSS VON KULMBACH

PORTRAIT D'HOMME

HANS RUSZ VON KLEINBACH

PORTRAIT D'HOMME



ÉCOLE ESPAGNOLE

DOMENICO THEOTOKOPULI
DIT EL GRECO

Né en 1547 à Candie (Crète) ; mort le 7 avril 1614 à Tolède. Élève du Titien, et, à travers l'étude qu'il fit de leurs œuvres, impressionné un temps par Jacopo Bassano, Véronèse, Tintoretto, Le Corrège et Michel-Ange. A travaillé à Venise, à Rome et, depuis 1577, à Tolède.

Sainte Magdeleine

A l'entrée de la grotte, la sainte est assise drapée dans une ample palla bleu irisé ; elle a la poitrine en partie découverte, et sa main droite, ramenée près du cœur, le bras ployé, semble, par son geste, prendre l'univers à témoin de l'ardeur de sa foi. Sa tête, tournée de trois quarts à gauche, a les yeux levés, le regard fixe dans l'ivresse de l'extase. Ses cheveux dénoués tombent en longues tresses derrière ses épaules. Sur son genou gauche, elle tient ouvert un livre d'heures sur lequel elle a déposé un crâne humain, symbole de la parole divine : *Et memento quia pulvis es, et in pulverem reverteris*. A gauche, près d'elle, un petit vase clos, des aromates qu'elle répandit au tombeau du Christ. Au fond, une campagne illuminée d'aurore, avec un ciel où s'envole une vaste chevauchée de nuages.

Toile. — Haut. : 1^m,56 ; larg. : 1^m,21.

Peint entre 1578 et 1580.

Collection J. Stehoukine, Paris.

Exposé à Budapest, Musée des Beaux-Arts ;

à Munich, à l'Ancienne Pinacothèque, 1911, n° 8 ;

à Dusseldorf, 1912, n° 62.

A consulter : COSSIO, *El Greco*, Madrid, 1908, n° 319 ;

SCHUBRING, *Zeitschrift für Bildende Kunst*, N. f. XXII, p. 36 ;

VON TEREY, *Der Cicerone*, III, 5 ;

A.-L. MAYER, *El Greco*, Munich 1911, p. 36. *El Museum*, I. 460.



DOMENICO THEOTOKOPULI. DIT EL GRECO

SAINTE MAGDELEINE

DOMINICO THEOTOKOPULI DIT EL GRECO

SEIZTE VERGEBEISE



DOMENICO THEOTOKOPULI
DIT EL GRECO

Saint Louis de Gonzague (1568-1591)

prêtant serment comme membre de la Compagnie de Jésus (1584)

Il est debout, vu de trois quarts à gauche et jusqu'à mi-corps, derrière une table portant ouvert le livre des Évangiles. Il étend sa main gauche sur le feuillet du livre, et de la main droite, à demi levée, l'index et le pouce étendus, il fait le geste rituel. Sa tête, aux cheveux courts et bruns, aux yeux très noirs, aux traits expressifs, se dessine pleine d'accent sur la courbe de la collerette blanche en batiste empesée. Il est vêtu d'un pourpoint sombre et d'un manteau de même couleur à larges parements.

Toile. — Haut. : 0^m,731 ; larg. : 0^m,568.

A été peint entre 1584 et 1590.

Désigné à tort comme étant le portrait d'Ignace de Loyola et désigné à tort également, par Cossio, n° 324, comme une œuvre de la vieillesse du Greco. Sur la personnalité, consulter Cossio, pp. 433, ss.

Collection D. Pablo Bosch, Madrid.

Exposé à l'Exposition Greco, Madrid, 1902, n° 16 ;

à Budapest, au Musée des Beaux-Arts ;

à Munich, à l'Ancienne Pinacothèque, 1911, n° 13 ;

à Dusseldorf, 1912, n° 63.

A consulter : A.-L. MAYER, *El Greco*, p. 64.

Reproduit dans A.-F. CALVERT, *El Greco*. Plaque 27 (*Portrait of a Student*).



DOMENICO THEOTOKOPULI, DIT EL GRECO

SAINT LOUIS DE GONZAGUE (1568-1591 PRÉTANT SERMENT COMME MEMBRE DE LA COMPAGNIE
DE JÉSUS (1584)

DOMENICO THEOTOKOPULI, DIT EL GRECO

SAINT LOUIS DE GONZAGUE (1568-1591) PRÉSENT SERMENT COMME MEMBRE DE LA COMPAGNIE

DE JÉSUS (1584)





DOMENICO THEOTOKOPULI, DIT EL GRECO

LE CHRIST PORTANT SA CROIX

DOMENICO THEOTOKOPULI DIT EL GRECO

LE CHRIST PORTRAIT SA CROIX



DOMENICO THEOTOKOPULI
DIT EL GRECO

La Sainte Famille avec la corbeille de fruits

Dans un paysage vraiment céleste, les quatre figures représentées sont d'une vérité telle et d'une pureté si émouvante qu'on demeure devant l'œuvre, en une contemplation irrésistiblement religieuse.

La Vierge, la tête à demi dégagée d'une mantille et dont le corps s'enveloppe d'une ample draperie bleue, tient sur elle, de sa main et de son bras gauches, l'Enfant Jésus tout frisé, tout souriant, tendre, délicieux de mouvements ingénus. L'Enfant vient de prendre un fruit dans la coupe que lui présentait saint Joseph et il le tend à la main, toute proche, de sa mère. Derrière la Vierge et s'appuyant à son épaule, d'une main qui protège et en un geste qui aime, sainte Anne, figure d'ombre et foyer intime de tendresse humaine, embrasse dans un même frisson de joie apaisée, la mère et l'enfant.

Derrière les figures, des montagnes, des nuées, de l'infini !

Toile. — Haut. : 1^m,30, larg. : 1 mètre.

Peint entre 1592 et 1596.

Provient d'une église de la paroisse de Torrejon de Velasco, près de Tolède.

Collection Don E. Orossen.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts ;

à Munich, à l'Ancienne Pinacothèque, 1911, n° 14 ;

à Dusseldorf, 1912, n° 65.

A consulter : COSSIO, n° 310 et pp. 332, 701 et 702 ;

A.-F. CALVERT, *El Greco*, où ce tableau est reproduit sur la planche 53.

VON TEREY, *Cicerone*, III, 4. *Kunst und Künstler*, IX, 218 ;

A.-L. MAYER, *El Greco*, p. 40. *El Museum*, t. 460 et *Die Galerien Europas*, 7, 1912, 4^e partie, p. 496.



DOMENICO THEOTOKOPULI, DIT EL GRECO

LA SAINTE FAMILLE AVEC LA CORBEILLE DE FRUITS

DOMENICO THEOTOKOPULI DIT EL GRECO

LA SAINTE FAMILLE AVEC LA CORBEILLE DE TRISTE



DOMENICO THEOTOKOPULI
DIT EL GRECO

Portrait du Cardinal inquisiteur

D. Fernando Niño de Guevara

Archevêque de Tolède (1541-1609)

Il est vu de trois quarts à gauche, à mi-corps, en camail pourpre, la barrette sur la tête, des lunettes sur le nez, la barbe grisonnante taillée en pointe, le regard aigu, la physionomie sèche, la bouche quelque peu cruelle.

Toile. — Haut. : 0^m,74 ; larg. : 0^m,51.

Signé : δομήνικος θεοτοκόπουλος έποίη.

Étude pour le grand portrait de la Collection Havemeyer de New-York. Exécutée peu après 1596.

Porte de Santa Maria : Collection du Marquis de la Vega, à Madrid.

Collection Rodolphe Kann, Paris.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts ;

à Munich, à l'Ancienne Pinacothèque, 1911, n° 12 ;

à Dusseldorf, 1912, n° 66.

A consulter : COSSIO, *El Greco*, n° 307, p. 424 ;

BODE, *la Collection Kann*, t. II, n° 143 ;

A.-F. CALVERT, *El Greco*, où ce portrait est reproduit sur la planche 135.

A.-L. MEYER, *El Greco*, pp. 26 et 65 ; *Die Galerien Europas*, VII, 1912, 4^e partie, p. 500.



DOMENICO THEOTOKOPULI, DIT EL GRECO

PORTRAIT DU CARDINAL INQUISITEUR D. FERNANDO NIÑO DE GUEVARA, ARCHEVÊQUE DE TOLEDE

(1541-1609)

DOMENICO THEOTOKOPOULI DIT EL GRECO
PORTRAIT DU CARDINAL INQUISITEUR DE FERZANDO NIÑO DE CERVELLA ARCHÉVÊQUE DE TOLEDE
(1541-1609)



DOMENICO THEOTOKOPULI
DIT EL GRECO

Sainte Famille

Dans un paysage d'infini, aux nuées gigantesques, la Vierge, vue presque de face, allaite l'Enfant Jésus qu'elle tient à moitié nu sur ses genoux, maintenant le torse avec sa main droite, et pressant de sa main gauche son sein droit contre les lèvres de l'enfant. Elle a une mantille en gaze de soie blanc gris sur ses cheveux blonds roux. Elle est vêtue d'une stola rose et d'une palla rouge. Derrière elle, saint Joseph, en pallium jaune, contemple la scène avec une attention recueillie, et d'un geste tendre, de sa main gauche portée en avant, caresse le pied gauche de l'enfant. Derrière celui-ci, sainte Anne en guimpe blanche et palla rouge orangé, s'incline et semble soutenir de sa main pieuse la tête du Messie.

Toile. — Haut. : 1^m,36 ; larg. : 1^m,03.

Peint vers 1604, date à peu près de la même époque que la *Sainte Famille avec saint Jean*, du musée du Prado, et que la *Sainte Famille* de la collection Madrazo, à la Société espagnole d'Amérique, à New-York.

Collection P. Tronchet, à Paris.

Exposé à Dusseldorf, 1912, n° 67.



DOMENICO THEOTOKOPULI, DIT EL GRECO

SAINTE FAMILLE

DOMENICO THEOTOKOPULI DIT. EL. GRECO

SEIZNE FAMILIE



DOMENICO THEOTOKOPULI
DIT EL GRECO

L'Annonciation

Tandis que la Vierge priait agenouillée, voici que son oratoire s'emplit de nuées et à l'instant où elle se détourne, elle voit l'archange aux grandes ailes de lumière, qui la salue, tandis que la colombe du Saint-Esprit plane dans une clarté transparente. L'œuvre est tout imprégnée d'un mysticisme profond qui la hausse hors d'une signification réelle ; et le jeu magique des couleurs dématérialise les figures pour atteindre à la plus vibrante expression du symbole.

Toile. — Haut. : 1^m,065 ; larg. : 0^m,71.

A été peint de 1604 à 1606.

A fait partie de la Collection de Don Maurizio Peña, à Belayos (Province d'Avila).

Exposé à Dusseldorf, 1912, n° 68.



DOMENICO THEOTOKOPULI, DIT EL GRECO

L'ANNONCIATION

DOMENICO THEOTOKOPULI. DIT. EL GRECO

L'AZZOGGIATO



DOMENICO THEOTOKOPULI DIT EL GRECO

Jésus au mont des Oliviers

C'est la dernière veillée : avant l'ultime sacrifice, Jésus a voulu passer la dernière nuit en communion avec le Père. Le jour va se lever ; au fond, à droite, les gardes s'avancent, guidés par Judas. Au premier plan, les disciples dorment comme s'ils ignoraient le drame divin dont l'événement est proche. Et voici que Dieu, pour soutenir le Fils dans la suprême épreuve, lui a envoyé un ange, un ange aux grandes ailes blanches et au corps fait de lumière, dont le volume léger et presque transparent se confond avec l'aspect même de la montagne. Jésus seul doit le voir, et agenouillé devant lui, les bras écartés et les mains qui planent en un geste d'abandon résigné, il attend que l'ange, pour parfaire sa mission divine, vienne mouiller sa lèvre du vin vivifiant et éternel dont est rempli le calice, qu'il tient de sa main gauche.

Dans cette page de sublime inspiration, le peintre a signifié, à la fois, et l'être qui vit de la vie terrestre, et l'être qui ne peut être animé que d'une vie de symbole.

Toile. — Haut. : 1^m,70 ; larg. : 1^m,125.

Signé : δομήνικος θεοτοκόπουλος έποίη.

Œuvre de la vieillesse du maître.

Comparer avec l'exemplaire plus petit du Musée de Lille.

A appartenu à la cathédrale de Sigüenza.

Collection de Guerrara Jungairo, Lisbonne.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts ;

à Munich, à l'Ancienne Pinacothèque, 1911, n° 9 ;

à Dusseldorf, 1912, n° 69.

A consulter : V. TEREY, *Der Cicerone*, III, p. 4. *Kunst und Künstler*, IX, 218 ;

A.-L. MAYER, *El Greco*, p. 54 ; et *Die Galerien Europas*, VII, 1912, 4^e partie, p. 497.



DOMENICO THEOTOKOPULI, DIT EL GRECO

JÉSUS AU MONT DES OLIVIERS

DOMENICO THEOTOKOPOLI DIT. EL. GRACO

L'ESOS AU MOZT DES OLIVERS



DOMENICO THEOTOKOPULI
DIT EL GRECO

Saint André

Il est représenté de trois quarts à gauche, jusqu'à mi-corps, en grande barbe et cheveux épais. Il est drapé dans un pallium vert, sur un vêtement bleu. Il appuie contre son épaule gauche la poutre de sa croix et sa main gauche dessine un geste qui bénit.

Toile. — Haut. : 0,^m70 ; larg. : 0^m,535.

Signé des deux initiales grecques, en bas, sur le bois de la croix.

Œuvre de la vieillesse du maître.

Comparer l'exemplaire des Apôtres, au musée Greco, à Tolède.

A appartenu à la cathédrale de Sigüenza.

Collection de Guerrara Jungairo.

Exposé à Budapest, au Musée des Beaux-Arts ;

à Munich, à l'Ancienne Pinacothèque, 1911, n° 10 ;

à Dusseldorf, 1912, n° 70.

A consulter : V. TEREY, *Der Cicerone*, III, 5 et *Kunst und Künstler*, IX, 220 ;

A.-L. MAYER, *El Greco*, p. 89, et *El Museum*, I, p. 462.



DOMENICO THEOTOKOPULI, DIT EL GRECO

SAINT ANDRÉ

DOZHENKO THEOTOKOPHETI PIT ET GREGO

SAIZT IZDARÉ



37

DOMENICO THEOTOKOPULI
DIT EL GRECO

Le Christ bafoué par les soldats

Jésus est debout, vu de face, la tête levée et résignée. Il a ramené sa main droite près de sa poitrine, en un geste pieux d'abandon de soi. A son poignet une corde est passée, qu'un des bourreaux tire violemment. Autour de lui des hommes d'armes, portant des pertuisanes et des fauchards, lui crachent à la face des injures avec de bestiales grimaces. Pourtant, à gauche, un homme en armure semble assister avec peine à cette scène de brutalité.

Toile. — Haut. : 1^m,28 ; larg. : 1,65.

La composition de cette œuvre si dramatique se retrouve en partie dans le célèbre tableau : *Le Christ bafoué par les soldats et dépouillé de ses vêtements*, qui est une des merveilles de la cathédrale de Tolède.

Collection de M. Th. Duret, Paris.

A consulter : Cossio, *El Greco*, p. 599, n° 302.



DOMENICO THEOTOKOPULI, DIT EL GRECO

LE CHRIST BAFOUÉ PAR LES SOLDATS

DOMENICO THEOTOKOPLI. DIT. ET. GRECO

LE CHRIST BRONÉ PAR LES SOLDATS



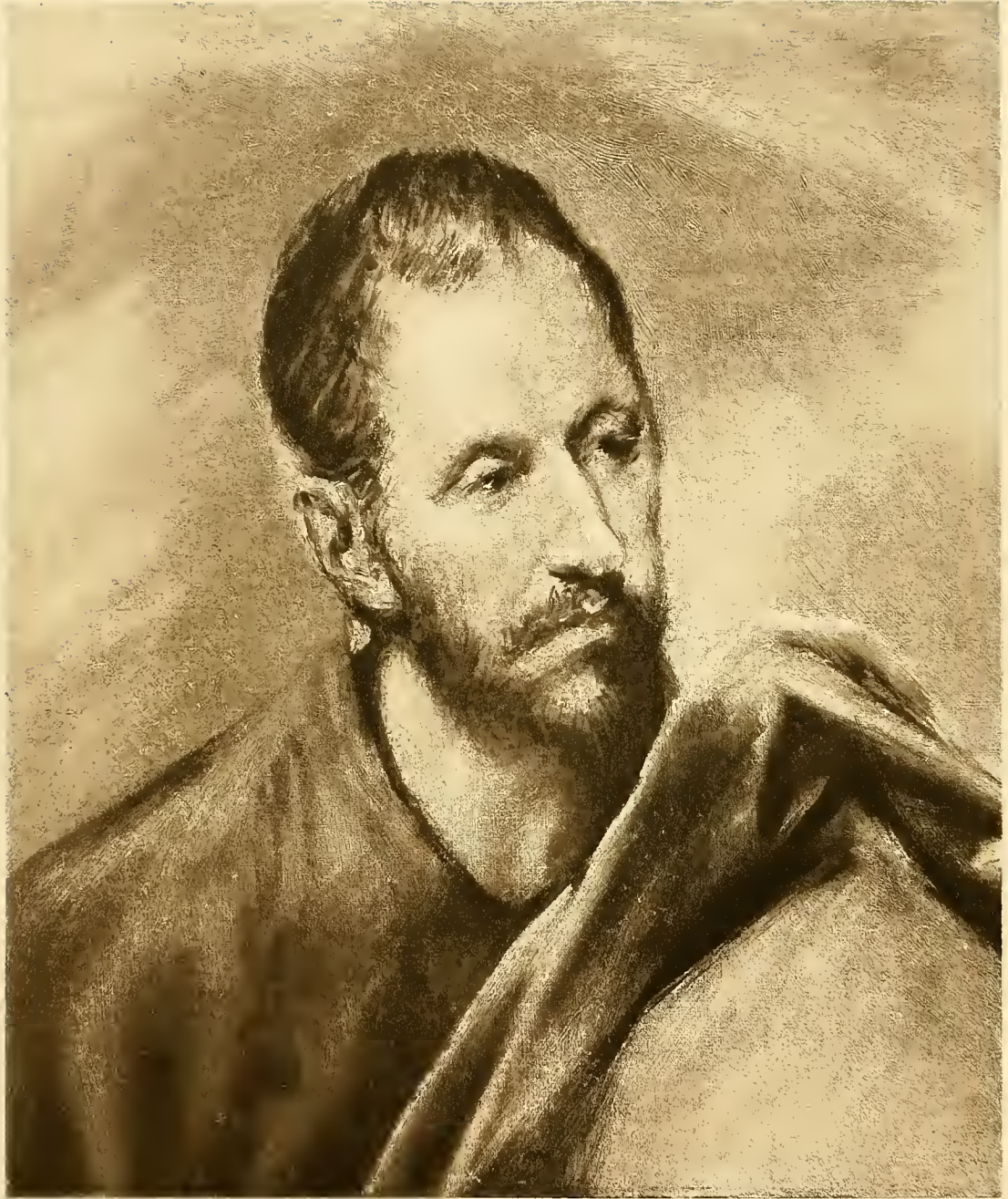


DOMENICO THEOTOKOPULI, DIT EL GRECO

PORTRAIT D'HOMME

DOMENICO THEOTOKOPLI. DI E. GREGO

PORTRAT D'HOMME



DOMENICO THEOTOKOPULI DIT EL GRECO

L'Immaculée Conception

La Vierge apparaît dans le ciel, portée sur les nuées qui isolent du monde terrestre le monde divin. Elle est vue de face, les mains présentées en un geste pieux ; elle est vêtue d'une ample palla de couleur bleu. Sous ses pieds, un chœur de chérubins offrent à son poids léger l'appui de leurs ailes irisées. Autour de sa tête, en un vol harmonieux et solennel, les chœurs des Vertus, des Puissances et des Trônes entonnent l'antienne réservée à la Reine du Ciel. Au-dessus d'elle, la colombe du Saint-Esprit, entourée des séraphins, l'accueille.

Dans la partie basse du tableau où semble se lever une autre aurore, mais d'un soleil fugitif, non vibrant d'éternelle clarté, le peintre, parmi des fleurs, a exprimé, à l'aide de quelques monuments, les épisodes de la vie de la Vierge : le Temple qui rappelle la réception de Marie ainsi que sa demeure, les Fontaines, les Statues, etc. Au fond à droite, dans la lueur de l'aube naissante, on aperçoit la silhouette de la ville juchée sur le roc.

Toile. — Haut. : 1^m,08 ; larg. : 0,^m82.

Peint entre 1613 et 1614.

Appelé auparavant, par erreur : *l'Assomption de Marie*, mais identique à *l'Immaculée Conception*, du maître.

Se trouva d'abord à Cadix, puis à Madrid. Collections Borrondo, Marquis de Casa-Torrès, Marquis de la Vega, D. Luis de Navas.

Exposé à l'Exposition Greco à Madrid, 1902 ;

à l'Exposition d'Art espagnol chez Heinemann, Munich, 1911, n° 31 ;

à Budapest, au Musée des Beaux-Arts ;

à Munich, à l'Ancienne Pinacothèque, 1911, n° 15 ;

à Dusseldorf, 1912, n° 7.

A consulter : COSSIO, n° 115, p. 351 ;

A.-F. CALVERT, *El Greco*, où ce tableau est reproduit sur la planche 33.

A.-L. MAYER, *Cicerone*, III, 293, ss. *Zeitschrift für Bildende Kunst*. N. f. XXII, 81, et *El Greco*, pp. 55 et 56 ; *El Museum*, I, 462.



DOMENICO THEOTOKOPULI, DIT EL GRECO

L'IMMACULÉE CONCEPTION

DOMENICO THEOTOKOPULI DIT. FL. GR. CO.
L'IMMAGINE CONCEZION





3 9999 06507 914 5

